

К сожалению, одинаковы. Автор с горестью замечает, как мелки устремления большей части людей. Так мелки, что замыкаются в четырех французских словах: «buvons, chantons, dansons, aimons» [Салтыков-Щедрин 1970: 281]. И эти слова, представления, связанные с ними, складываются для миллионов в очередной миф – миф о красивой жизни. Миф такой сильный, что многие люди до конца жизни верят в него, если и испытывая от этого дискомфорт, то, не понимая его природы. Страшно читать это французское заклинание. Ведь именно оно, только после легкого ребрендинга, подается идеологами обществу массового потребления в красивой упаковке с надписью: «Возьми от жизни все».

Впрочем, наш рассказчик скоро прозревает, понимая, что этот однотипный пьяный досуг не наполняет, не дает ощущения жизни, он сравним с одиночным заключением. Герой уходит в дебри похмельной рефлексии и делает серию важных выводов. Крайне мрачных и крайне мифологизированных. Пожалуй, здесь Щедрин предвосхитил обобщения Фрейда. Только классик сделал это не с такой серьезной и бескомпромиссной миной.

«Дневник провинциала в Петербурге» является прекрасным примером аналитической, критической публицистики, поданной в художественной форме. Салтыков-Щедрин еще полтора века назад разоблачил миф, активно эксплуатируемый до сих пор. На примере данного цикла ясно видно, насколько глубоко можно понять многие процессы современной действительности, пользуясь прозрениями классиков. И в «Дневнике...» таких прозрений сокрыто еще очень и очень много.

Список литературы

Салтыков-Щедрин М.Е. Дневник Провинциала в Петербурге / М.Е. Салтыков-Щедрин // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. : в 20 т. – Т. 10. – М., 1970. – С. 271-553.

ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ УРАЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА 1990-Х ГОДОВ «ГНЕЗДО БЕЛОГО КРОЛИКА»¹

П.Д. Достовалова
Научный руководитель: *Е.К. Созина,*
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)

Сегодняшний читатель, обращаясь к специфике постсоветского пространства, точно улавливает общую атмосферу неопределенности

¹ Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Соглашение № 14.A18.21.0999.

выбора пути, так называемого «распутья», в котором существовало то поколение (в первую очередь – поколение думающее и пытающееся осознать свое место в сложившемся мире). Студенты Уральского университета начала 1990-х гг. чувствовали эту общую кризисную ситуацию России и, так или иначе, фиксировали ее в своих произведениях.

Творческое объединение УрГУ «Гнездо Белого Кролика» было создано в 1994 году и сразу стало местом собрания многих амбициозных молодых людей как гуманитарных, так и технических специальностей. В состав «ГБК» вошли студенты филфака Олег Дозморев и Роман Козлов, математик Алексей Верницкий, Юлия Золоткова и Георгий Циплаков (факультет искусствоведения и культурологии), а также студент философского факультета Александр Седов. Связующим ядром для их объединения стало лицейское прошлое (все они обучались в СУНЦе УрГУ), а целью их собрания являлось обсуждение собственных стихотворных опытов. Со временем «ГБК» разрасталось, а вместе с ним расширялся и круг интересов творческой интеллигенции университета: «С осени 1995 года творческое объединение трансформировалось в Клуб: начались открытые тематические собрания (лекции и семинары), авторами которых могли быть все, но были избранные» [Седов 1996]. Темы обсуждений были столь же оригинальны, как и название объединения: одна из афиш собрания, к примеру, приглашала высказаться относительно жанра романа-капустника. Стенограмм заседаний и обсуждений не существовало, но, по воспоминаниям участников, встречи клуба собирали большую аудиторию слушателей. Опубликованные результаты творчества студентов сохранились в газете «Уральский Университет» и сборнике «Aonde foram?».

Молодые поэты, увлеченные стихами Бродского и знакомые с появившимися в конце 1980-х – начале 1990-ых постмодернистскими текстами Ерофеева, Соколова, Битова, создают свои стихотворения в рамках набирающего популярность направления.

Главные особенности поэтики постмодернизма, выделенные ученым М.Н. Липовецким, репрезентируются в поэтическом сборнике «Гнезда Белого Кролика».

Игра в постмодернизме становится текстообразующим приемом: «В постмодернистском тексте все подвергается пародированию, выворачиванию наизнанку, снижению – в том числе и сами законы построения текста, сами правила игры, которые в результате этой трансформации теряют абсолютное значение, релятивизируются» [Липовецкий 1997: 21]. В сборнике «Aonde foram?» игра с читателем начинается уже с определения жанра всей книги: авторы называют ее

лирическим отступлением, противореча установленным законам жанра: для лирического отступления необходимо наличие некоего «основного» текста, от которого будет совершаться переход, а в данном случае отступление и есть весь текст. Этим они словно указывают на второстепенность, внесюжетность своих произведений, оставляя читателю возможность задуматься о действительной значимости поставленных в стихотворениях вопросов. Подобная авторская номинация выражает еще и субъективность опубликованных текстов, позиция поэтов не претендует быть единственно верной и всегда оставляет свободу выбора читателям.

Послесловие Д. Жердева тоже скорее вводит читателя в заблуждение, чем разъясняет суть творений студентов: «Меня же не сходя с места загрызут подозрения, что клюнул я на их – поэтов – удочку, чтоотреагировал именно так, как они хотели – или, наоборот, что я ни черта в прочитанном не понял, что тоже не исключено» [Жердев 1995: 32]. Такой тон послесловия задает игровой настрой всей книги.

Снижение пафоса продолжается и на уровне содержания текстов. Георгий Циплаков в стихотворении «К собаке Павлова» переворачивает наизнанку душевность и искренность чувств, которые привлекают в стихотворении С. Есенина «Собаке Качалова». На смену есенинской собаке Качалова, воплощающей тепло и самые светлые чувства, приходит собака Павлова, олицетворяющая собой научный прогресс и вместе с этим ассоциирующаяся с рефлекторной деятельностью (а следовательно – с чисто животной частью человеческой жизни):

Я подойду. И выпрямлюсь. И встану.

И буду ждать подачку по звонку [Циплаков 1995: 13].

И если в произведении Есенина главным становится любовное чувство лирического героя, его одиночество и желание быть рядом с возлюбленной или хотя бы через собаку передать ей свое чувство, то у Г. Циплакова собака становится исключительно существом рефлексов, на котором удобно ставить эксперименты.

Интертекстуальность, присутствующая в тексте Георгия Циплакова, встречается и в других текстах сборника, что тоже является признаком постмодернистского текста. Как отмечает М.Н. Липовецкий, новое видится постмодернистами в осмыслении «уже сказанного», «культурный контекст, воплощенный в интертекстуальности, больше не является материалом для авторских манипуляций (как это было в модернизме и авангарде), он преобразуется в единственно возможную содержательную форму, определяющую логику художественного мировосприятия» [Липовецкий 1997: 14].

Авторы «Aonde foram?» описывают свой взгляд на действительность через отсылки к современным феноменам культуры (джаз, рок,

популярные телепередачи, киноиндустрия) и классическим текстам (в этом проявляется еще одна «бунтарская» установка постмодернистов – создание своего рода «гремучей смеси», сочетающей в себе контрасты разного уровня).

Наиболее часто в сборнике встречаются интертекстуальные связи с произведениями, ставшими популярными в 1980–1990-е гг. Одно из произведений Алексея Верницкого, «Песня опыта, она же невинности» является ответом на стихотворение Иосифа Бродского «Песня невинности, она же – опыта» (1972).

А. Верницкий заимствует мелодику, ритмическую организацию Бродского и сравнивает реальность 1970-х и 1990-х гг. Все остается по-прежнему: люди живут воспоминаниями о лагерном прошлом, а их жизнь по-прежнему проходит в очередях.

Это мы слетаемся темной тучей
В магазине к прилавкам. На всякий случай
Мы всегда храним в голенищах ложки.
Мы на полпланеты протянем ножки... [Верницкий 1995: 5]

Негативное отношение к политике советской власти присутствует в стихотворениях обоих авторов: общество в стихотворении студента УрГУ называется поэтом «темной тучей», и в данном случае он следует за Бродским, критикующим любой государственный строй, приводящий к обезличиванию человека, его стиранию в массе подобных. У Бродского возможен лишь один путь спасения: переезд в Америку, где существует независимость от власти:

Мы полюбим всех, и в ответ – они нас.
Это самое лучшее: плюс на минус.
<...>

Наши окна завешены будут тюлем,
а не забраны черной решеткой тюрем [Бродский 2001: 30].

Главное отличие текста студента УрГУ состоит в том, что и в Америке его герой уже не видит спасения, не находит того идеального мира, куда стремилась интеллигенция во времена «железного занавеса». Для молодого поколения 1990-х «американская мечта» перестает быть притягательной: границы открыты, голливудские фильмы и джаз уже не под запретом, да и сами студенты иные, чем студенты поколения Бродского:

...Ибо рай расположен дальше,
Чем Америка – символ века... [Верницкий 1995: 5]

Текст И. Бродского задает логику «Песни опыта...» А. Верницкого (страна, в которой живет лирический герой, лишает его свободы, а власть держит в постоянном страхе), и через связь со знакомым текстом студент

выражает мироощущение уже своего времени. Америка для поколения 1990-х не может быть для них «раем на земле».

Стихотворение И. Бродского более онтологично, чем текст А. Верницкого, в нем речь идет не о классической ситуации выбора между свободой и Родиной. Его герой ищет «подлинное существование», пытается отделиться от общества и найти себя.

Интерес молодых поэтов к Бродскому способствует расширению интертекстуального контекста сборника: возникают аллюзии к авторам, которые стали известны русскому читателю благодаря переводам эмигранта. «Это было время интереса к литературоцентристам, поэтам-интеллектуалам. Через Бродского мы открывали Фроста, Донна и других писателей», – вспоминает Денис Жердев, один из участников «Гнезда Белого Кролика».

Так в «Aonde foram?» появляются стихи Джона Донна («Прощание, запрещающее скорбь») и Роберта Фроста («Огонь и лед»), переведенные Георгием Циплаковым. В этих текстах переводчик текста оказывается полностью созвучным с европейской традицией и продолжает тему, заданную всем сборником, – тему прощания, одиночества и непостоянности всего земного.

Особенности постмодернизма (игровое начало, смешение классики и современности, нарочитое снижение пафоса и интертекстуальность), найденные в отдельных текстах сборника «Aonde foram?», показывают, что студенты Уральского университета середины 1990-х годов создавали их в контексте общей тенденции. Стихотворения Георгия Циплакова, Алексея Верницкого находятся в одной парадигме с произведениями Тимура Кибирова и Дмитрия Пригова. Закономерно, что молодые поэты пытаются стать частью мировой культуры и попасть под общее веяние моды, быть адекватными происходящим изменениям. Своими стихами они пытаются разрушить существующие стереотипы (о творчестве, об идеализации американской жизни и др.) и говорят о том, что кажется наиболее интересным и злободневным: свободе, открытом «железном занавесе», джазе, киноиндустрии, телевидении.

Объединение «Гнездо Белого Кролика» просуществовало до 1996 года, завершив свою работу вместе с выпуском самых активных его участников – Алексея Верницкого, Романа Козлова, Георгия Циплакова и их товарищей. Многие из авторов «Aonde foram?» связали свою жизнь со словом и поэзией: Олег Дозморов продолжил поэтическое творчество, Алексей Верницкий, несмотря на полученное математическое образование, стал теоретиком литературы, основал свой сетевой проект, занимался переводами и предпринял попытку описания некоторых стихотворений Бродского с точки зрения математической науки. Денис

Жердев стал преподавателем филологического факультета, а Георгий Циплаков и Роман Козлов ныне работают в рекламе.

Список литературы

- Бродский И.* Песня невинности, она же – опыта / И. Бродский // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. – Т. 3. – СПб., 2001. – С. 30-32.
- Верницкий А.* Песня опыта, она же невинности / А. Верницкий // Aonde foram? – Екатеринбург, 1995. – С. 5.
- Жердев Д.* Послесловие / Д. Жердев // Aonde foram? – Екатеринбург, 1995. – С. 31-32.
- Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург : УрГПУ, 1997. – 317 с.
- Седов А.* Гнездо Белого Кролика и его обитатели / А. Седов // Уральский Университет. – 1996. – 23 сентября.
- Циплаков Г.* К собаке Павлова / Г. Циплаков // Aonde foram? – Екатеринбург, 1995. – С. 13.

АРХЕТИПЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»)

А.А. Накарякова

*Научный руководитель: Ю.В. Матвеева,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Архетипические образы, как их трактует их создатель аналитической психологии К.Г. Юнг, – это «древнейшие, изначальные типы, то есть испокон веку наличные всеобщие образы» [Юнг 1991: 98], часть коллективного бессознательного, в которых заключена магическая энергия, создаваемая «противоположностью напряжения» [Юнг 1991: 100], ибо в архетипе всегда заключено положительное и отрицательное, «горячее и холодное, высокое и низкое» [Юнг 1991: 100], привлекательное и опасное. Неудивительно, что архетипы используются практически всеми писателями. Свойственны они и прозе Владимира Набокова. На протяжении всего своего творчества он обращался к подобным образам многократно. Можно, по-видимому, говорить и о любимых архетипах Владимира Набокова. Попробуем в этом ключе проанализировать сборник ранних рассказов «Возвращение Чорба» 1930 года, где архетипический подтекст не просто силен, но во многом структурирует само повествование.

В рассказах этого сборника мы можем обнаружить и архетипические ситуации, и архетипические сюжеты, и архетипические образы – своего рода смысловые пятна, говорящие о присутствии коллективного бессознательного. Так, рассказ, давший название всему сборнику